

音楽演奏における速度の変遷
——ギャラント期におけるイタリア語の速度標語の役割——The Change of Tempo in Musical Performance:
The Function of Italian Tempo Directions in the Galant Style青木 靖子
AOKI, Yasuko

Abstract

This notes are concerned with musical performance in what is known as the “Galant Style”. In order to show how the performing style of this period evolved, and to show the impact of J. J. Quantz, F. W. Marpurg, D. G. Türk, and F.J. Haydn of forgotten period on later generations of musicians, I have had to describe the function of Italian tempo directions (Allegro, Andante, Largo, etc.).

This notes attempts to describe some of the rules and conventions which governed musical performance in the times of Galant. The rules mentioned in this notes should be checked by every modern performer.

Key Words: Tempo direction, J.S.Bach, F.Rothschild, F.J.Haydn

はじめに

音楽演奏における速度をどのように考えるか。鍵盤楽器に関わる演奏家だけでなくピアノ指導者にとっても難しい問題である。音楽史におけるバロック期から古典期までは、演奏速度を決める何らかの基準があったようだ。しかし、古典期のハイドン出現以降、どの時代の演奏速度も演奏者の考えにまかせられるか、速さを競う方向に進んでいるように見える。

本論では、F.ロスチャイルド¹⁾の著書『モーツァルトとベートーヴェンの時代における音楽演奏—音楽における失われた伝統』(*Musical Performance in the Times of Mozart and Beethoven-The Lost Tradition in Music, Part II*, Adam and Charles Black, London, 1961)に準拠し、西洋音楽史の中であまり重要視されていないギャラント期²⁾の演奏基準、特に、ピアノ曲の演奏速度がどのようであったか、また、現代の我々が古い時代の楽曲を演奏する際には、何を拠りどころとして速度を決めているのかをさぐる。

検証としては、ギャラント期の4人の音楽家が提唱した速度法をとりあげ、実際に楽曲の音楽演奏を再現する。当時の演奏速度は、現在の演奏速度と違うのか、違わないのか。違うとしたら何故なのか、違わないなら理由を知る必要がある。

ギャラント期の演奏基準、特に、演奏速度の決定方法を理解することは、現代の音楽演奏の正統性、妥当性を知り、また、指導に一定の方針を与えることができると考える。

ギャラント期の時代区分と音楽

18世紀の始めに人々の交流は教会を離れ、サロンと呼ばれる宮廷内の小グループに移っていき、文化、芸術における新しい感覚が世間の注目を集め始めていた。そうした中で、J. S. バッハの音楽に代表される宗教的・教会的、かつ壮大で厳格なバロック様式はサロンにそぐわぬものと考えられ、加えて、新しい楽器「ピアノ」の登場もあり、ヨーロッパ各地で音楽は確実に姿を変え始めていた。この新しい音楽様式が、ギャラント様式と呼ばれるものである。バロック期³⁾の作曲様式を引き継ぎながらの変化ゆえに、バロック後期にギャラント様式を含めたり、ギャラント期をバロック期から古典期への推移期と考え、わざわざ1つの独立した時代として考えないことも多い。ここでは、1720年代から80年代までをギャラント期とする。

ロスチャイルドは、バロック期を「古い伝統期」(The Old Tradition)とし、演奏速度の決定方法について一定のルール、すなわち、「拍子記号と楽曲における最も短い(速い)音符との両方によって速度が決まる」⁴⁾という考え方があり、「イタリア語の速度記号は、補足的な意味合いで使われていたにすぎなかった」⁵⁾と述べている。

ギャラント期の作品は、バロック期の複音楽(ポリフォニー)とは大きな違いがあり、単純で美しい歌謡的旋律と和音的伴奏が組み合わされた単音楽(ホモフォニー)で作られ、わかりやすく、直接感情に訴える音楽を好む当時の人々に広く受け入れられた。しかし、その後の古典期、ロマン期を経て現代にいたるまでほとんど同

一の楽曲形式が主流のまま時代が過ぎ、数十年の短い期間という理由もあってか、ギャラント期の作品は、後の時代の音楽と同じものだと考えられてしまった。その結果、ギャラント期の作品に適用すべき厳格な速度法があるにも関わらず、その基準はかえりみられる事なく、後続の時代の速度法に呑みこまれ埋没してしまったのである。何のこだわりも持たずにギャラント期の作品を現代の感覚で演奏しても、そこに不自然さはない。このことが災いし、ギャラント期の演奏の基準は姿を消していったのではないだろうか。

ギャラント期 の速度法

では、ギャラント期の厳格な速度法とはどんなものであったか。

バッハが活躍し、新しい音楽の模索が始まっていたギャラント期の始め(1720年代)には、バロック期の音楽の特徴が色濃く残っていた。そのため、「演奏の速度は拍子と使われている音符の長さによって決定」とするという演奏速度の法則は引き継がれた。大きく変わったのは、イタリア語の速度標語(Allegretto, Adagio, etc.)の役割であった。つまり、ギャラント期の速度標語は、バロック期の雰囲気を表わす補助的な使い方や、現在のように演奏者が自身の解釈で速度を決めるやり方の、どちらでもない用法で、拍子や使用されている音符と強く結びつき、はっきりとした速度の範囲を決める役割をもっていった。

このことは、演奏が専門家だけのものでなく音楽愛好家にまで広がり、手がかりの多い新しい演奏基準が必要となったこととも関係が深いといえる。

ギャラント期の音楽家のうち、演奏速度について系統だった主張をし、同時代から古典期初期の音楽家たちに大きな影響を与えたのは、クヴァンツ⁶⁾(Johann Joachim Quantz, 1697-1773, 独)、マールプルグ⁶⁾(Friedrich Wilhelm Marpurg, 1718-1795, 独)、テュルク⁶⁾(Daniel Gottlob Türk, 1750-1813, 独)の3人である。ここでは彼らの速度法を理解し、その変遷がどのようなであったかを知る。さらに、現代の我々の演奏法に強い影響を与えたハイドン⁶⁾(Franz Joseph Haydn, 1732-1809, 奥)についても簡単に触れる。

Quantz の速度法

クヴァンツは、多くの点でバロック期(「古い伝統期」)寄りではあったが、著書『フルート奏法試論』(*Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, 1752)で速度を決定する方法を述べている。彼は、これを脈という手段を用いて行った。彼は、「人間の脈拍80回は、メトロノームの♩=80回に相当する。」⁷⁾そして、「これをC(4/4) Allegretto の速さとし、すべての速度はこれに基づく。」⁸⁾と述べている。

ロスチャイルドが2ページにわたり述べているクヴァンツの速度法を表にした。表から次のことがわかる。

クヴァンツは、速度を大きく「Fast」と「Slow」の2種類に分け、さらに、それぞれを2つに分け全部で4つのグループに分類した。速い速度に属するグループは、特徴ある音符によって速度が決定し、遅い速度「Slow」に属するグループは、基本の「Allegretto」の2倍遅い速度となり、とても遅い速度「Very slow」に属するグループは、それよりさらに2倍遅い速度となる。

クヴァンツ (1697~1773) のテンポの表			
		特徴的な音符	メトロノームでの速度
Fast	Very fast — Allegro assai, Allegro di molto, presto など (「Fast」が省略されている)	4/4 拍子では ♩ 2/2 拍子では ♩	4/4 拍子 ♩ = 80 (♩ = 160)
	Moderately fast — Allegretto, Allegro moderato, Allegro ma non troppo, Allegro ma non presto	4/4 拍子では ♩ 2/2 拍子では ♩	4/4 拍子 ♩ = 80
Slow	(「Moderately slow」が省略されている)		
	Slow — Adagio cantabile, Poco andante, Larghetto, Affettuoso など		♩ = 40 (「Moderately Fast」より2倍遅く)
	Very slow — Adagio assai, Largo assai, Mesto, Grave など		♩ = 20 (♩ = 40) (「Slow」より2倍遅くなる。)

(省略された「Fast」と「Moderately slow」のグループは数年後にマールプルグ速度分類の中に記載されている。)

クヴァンツの考えを適用するのは、次のような年代や作曲家たちの楽曲である。

- ・ D. スカルラッティ (Domenico Scarlatti, 1685-1757, 伊)
 - ・ ヘンデル (Georg Friedrich Hndel, 1685-1759, 独／英)
宗教曲で名を成した J. S. バッハとは対照的に、劇場音楽に本領を発揮した。
 - ・ J. S. バッハの 3 人の息子たち
 1. W. F. バッハ (Wilhelm Friedemann Bach, 1710-1784, 独)
 2. C. P (P h). E. バッハ (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788, 独)、「ソルフェージュット」を例として示す。
 3. J. C. バッハ (Johann Christian Bach, 1735-1802, 独)
- 彼ら 3 人の作品にはチェンバロ作品も含まれる。
- ・ ガルツピ (Baldassare Galuppi, 1706-1785, 伊)「ソナタ」を例として示す。
 - ・ キルンベルガー (Johann Philip Kirnberger, 1721-1783, 独) J. S. バッハに師事。調律法で有名。
 - ・ クヴァンツ (既出) フルート曲の作曲が中心。今回はピアノ曲を取り上げるため、彼の作品にはふれない。

次のバロック期後期の音楽家たちの作品も、様式的には、クヴァンツの考えを当てはめてよいであろう。ただし、彼らの曲はチェンバロやオルガン用に作曲されたものが多い。

- ・ ブロー (John Blow, 1649?-1708, 英)
- ・ テレマン (Georg Philipp Telemann, 1681-1767, 独)
- ・ ラモー (Jean-Philippe Rameau, 1683-1764, 仏)

- ・ ダカン (Louis-Claude Daquin, 1694-1772, 仏)
- ・ L. モーツァルト (Johann Georg Leopold Mozart, 1719-1787, 奥)

Marpurg の速度法

次に、マールブルグによって開発された速度のシステムに移ろう。彼の考えを速度表にまとめた。クヴァンツは、バッハ時代からある「速い」、「遅い」の 2 つに分ける速度法を採用したが、マールブルグは、イタリア語の速度標語を「とても速い／速い」「ある程度速い／ある程度遅い」「遅い／とても遅い」の 3 つのグループに分けた。「モデラート (Moderato)」が、形容詞として速い速度にも遅い速度にも適当な抑えの役割を果たす用語として使われ、現代の“中くらいの速さ”の原点となった。意外にも、「Allegro」は最後に速度表に加わったことがわかる。

何らかの理由で、マールブルグは人間の脈拍で速度を測るというアイデアを採用していない。彼の速度法は多くの後継者に受け継がれたにもかかわらず、クヴァンツの本のように広範囲に強烈な影響を与える事はなかった。それは、彼の速度法の考えが世に知られるようになった頃、地域性や民族性から速度の違いを主張する動きが各地に表れ始めたことが遠因かもしれない。たとえば、「Andantino」(テュルクの項参照)は、接尾語「ino」の解釈が音楽家によって違ったり、「Adagio/Largo」は、ギャラント期だけでなく、その後も最も遅い位置にどちらを置くかで不一致が生じていた。これは古くからあるフランスとイタリアの楽派のスタイルの違いによるものとされる。

クヴァンツとマールブルグ (1718 - 1795) の理論によるギャラント期におけるイタリア語の速度標語とその速度の表		
		メトロノームの速度
Very fast —————	Allegro assai, Allegro molto, Presto	4/4 ♩ = 80 (♩ = 160)
Fast —————	Allegro, Vivace	4/4 ♩ = 120
Moderately fast ———	Allegretto, Allegro moderato, Allegro ma non troppo	4/4 ♩ = 80

Moderately slow ———	Andante, Larghetto, Moderato	4/4 ♩ = 60
Slow —————	Adagio cantabile, Affetuoso, Maestoso	4/4 ♩ = 40 ♩ = 80
Very slow —————	Adagio assai, Largo assai, Grave, Mesto	4/4 ♩ = 40 ♩ = 80

マールブルグの表には、クヴァンツがとりあげなかった「Allegro」と「Vivace」、「Andante」が含まれている。クヴァンツ自身は「なぜこれらの言葉を除外したか」については触れていないが、どうやら、「Very fast」あるいは「Slow」に組み入れれば済むことであると考えていたようである。ロスチャイルドは「これには当時のアクセントの問題が関係している」と述べている。また、「マールブルグは、単純に『Allegretto』と『Allegro assai』の間の数値が大きく開きすぎるので、その中間に『Fast』グループの『Allegro』♩=120を加えたのだ」とも述べている。⁹⁾「Moderately slow」も同様で、「Slow」と「Moderately fast」の間に中間の速度として♩=60を置いた。

マールブルグの後に続いた音楽家たちは彼の理念を底辺に置き、新しい時代、新しい楽器、新しい音楽、そして、聴衆に適応しながらウイーン古典派へ演奏法の橋渡しをしたことは確かである。

マールブルグの速度表を適用する年代や作曲家は、次のようである。

- ・ヒラー (Johann Adam Hiller, 1728-1804, 独) マールブルグの継承者とされている。
- ・ハイドン (Franz Joseph Haydn, 1732-1809, 奥)
- ・コッホ (Heinrich Christoph Koch, 1749-1816, 独) 5段階の速度法を提案。
- ・テュルク (Daniel Gottlob Türk, 1750-1813, 独)
- ・モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791, 奥)

Türk の速度法

テュルクによるイタリア語の速度標語のほとんどが今日も使われているが、すべてが彼の時代と同じ意味というわけでもないし、同じ使い方というわけでもない。

彼の速度法は、著書『鍵盤楽器奏法』(*Klavier Schule*, 1789) で発表されたが、大変好評だった。彼の速度法で特筆すべきは、マールブルグの考えをさらに広げて「Moderato」を単独の速度とし、「中くらいの速さで」という意味を与えたことであろう。もう1つの特筆点は、速度の程度を示す接尾語の使用である。非常に速い速度や非常に遅い速度の程度を表わすには「issimo」がイタリア語の速度標語の末尾に使われ、やや遅い速度を表わすには、「etto」が使われた。これらの速度変化は、いろいろな感情表現に便利であると考えられたようである。きちんと段階的に組まれていたクヴァンツやマールブルグの速度法は、大枠は残したけれど、こうしてテュルクによって細分化の方法が提案され、規則や伝統、すなわち、具体的な数字やグループは姿を消したのである。

テュルクが著書で選択した速度標語は次のようなものである。

速 ↑ ↓ 遅	「Presto」速く
	「Allegro」すばやく (プレストのようには速くなく)
	「Veloce」すばやく
	「Vivace」いきいきと
	「Comodo」気楽に、穏やかに、速くなく
	「Moderato」中くらいの速さで
	「Tempo giusto」正確な速さで
	「Maestoso」堂々と、崇高な、速くというよりむしろ遅く
	「Andante」一步一步ゆっくりあるくように
	「Grave」おごそかな (遅く)
	「Lento」遅く
	「Largo」幅の広い、広々と、広がった

テュルクの速度法について、ロスチャイルドがふれている事項をあげる。

1. 「Allegro」については、古くから、「陽気な、楽しい」雰囲気を含んだものとしてとらえられていたが、テュルクは速さのみにこだわった。また、教会で歌われる場合は、交響曲より速度を押さえて演奏するべきであるとしている。

2. 「Andante」に縮小語尾「ino」を付けた場合の解釈が他の音楽家たちと異なり、より遅くなると主張した。当時も今もその逆に「Andantino」は、「Andante」より速いと解釈されている。より速いなら「Molto Andante」が使われるべきだというのが彼の主張である。

3. 速い速度が重要なグループである事を強調した。後にハイドンによって、このグループが特別な意味を持つようになっていく。

4. 「Andante」の「『一步一步』ゆっくり歩くように」はテュルクの意味付けである。Andare (貴婦人の優美な並み足で歩く) に語源を持つこの速度は、「一步一步」と付け加えることで「Andante」に優美さを含むことを主張している。

5. 彼は、バロック期の「1番短い音符が速度を支配する」という速度法を支持した。自らの速度法についてもこの考え方が影響していることを認めている。それもあつてか、初心者にはクヴァンツの速度法を使うように言っていた。

Haydn の速度法

モーツァルトが現れたところから、速度標語は拍子や音符との強い結びつきを捨て、速度を指示するだけの記号となった。古くからの習慣である「拍子記号と使われている音符の長さで演奏速度を決定する」ことは、フレーズや楽句の中でわずかに適用される以外、衰退していった。

古典期の先駆者であり、モーツァルト、ベートーヴェンに多大な影響を与えたハイドンの速度法は、それまでのものとはまったく異なり、「Allegro」(「Allegretto」か

ら「Prestissimo」まで）が付く曲を同一の速度とし、「1小節を1まとまり」で弾く、すなわち、脈拍や現在の我々のメトロノームのような計測手段をしりぞけたものである。強いて基準になるものをさがすとすれば、呼吸の「呼」と「吸」のそれぞれの長さが基準で、「呼」あるいは「吸」の間に1小節に書かれている全部の音符を弾き切るように演奏する速度法である。この考えが現代に色濃く伝わり、そのために、短い音符、たとえば、♪や♫の多い楽曲を見ると、できる限り速い速度で一息に弾かなければならないといった気持ちになってしまうのであろう。C. チェルニーに代表される古典期の練習曲がその例である。現在の我々の速度法は、ハイドン以後、「Allegro」と「Allegro 以外」の2分法になってしまった。

まとめ：4人の速度法の変遷

4人の速度法を見てきた。クヴァンツの「速い、遅い」の2分割の速度法を、マールブルグが「中くらい」の速さを加え3分割にし、このマールブルグの速度法を原則

にして、テュルクは標語を限定選別した上、細かな段階を表わす接尾語の使用を提案、そして、テュルクの速度法をハイドンが「速い、速くない」の2分割にまとめた。この流れの底辺には、バロック期の速度概念の影響や、ギャラント期初期の提案者クヴァンツの速度法が見え隠れしている。

速度法の変遷は、徐々に整理されて普遍的なものになったというよりは、現代に混乱をもたらした。しかし、各年代の速度法がその年代の音楽を特徴づける役割も担っていることがわかった。

速度法の検証

実際の曲を用いてクヴァンツの速度法を検証する。

ここで取り上げた「ソルフェージュ」¹⁰⁾（練習曲）は、PTNA: Piano Teachers' National Association of Japan（全日本ピアノ指導者協会）で2010年にピアノコンペティションの課題曲にあげられている。埋もれた名曲ではなく現代でも評価が高い曲である。



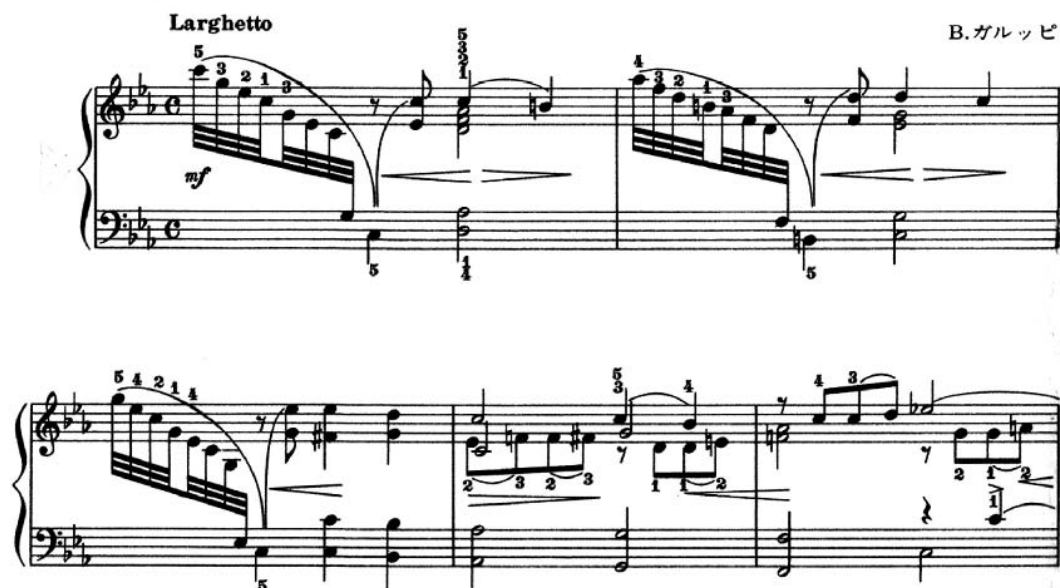
速度を決める。曲頭の速度標語「Presto」をクヴァンツの表からさがす。♪+C拍子なので♩=80(♩=160)である。多用されている「特徴ある音符」(ここでは♪)が楽曲の性格(軽快さ、優美さなど)を決定していることが分かる良い例である。

「ソルフェージュ」を「Presto」♩=80の演奏速度で弾くことは、当時の演奏法を知らない現代の我々にと

っても何の違和感もない。ただし、我々は1小節を1つのグループにまとめて一気に弾く。クヴァンツの表による速度と我々の速度は、あまり変わらないが、ギャラント期の演奏法を守るならば、1小節が♩+♩で構成されていることが分かるように演奏すべきではないだろうか。速度が同じでも、当時と現在の速度法ではグルーピングによる表現演奏が違ってくるといことである。

ソナタ ハ短調

Sonata, C moll



マールブルグの速度法を検証する。

次の例は、CDがいくつか販売されている曲である。また、メディア等で音楽番組のオープニング・ミュージックとしても使われることもあるようだ。

速度標語「Larghetto」をマールブルグの表からさがす。「Moderately slow」の欄に見つかる。この曲の特徴ある音符は♩であろう。1番短い音符は♩であるが、量的に1小節の4分の1程度なのでその存在を速度には反映させない。この考え方は、バロック期の「1番短い音符が速度を決める」という法則の時代のものであるが、ガルツピの生涯はこの時代と重なるので、その考え方の影響があると考えて不自然ではないだろう。ロスチャイルドは、この音符の量的な問題を彼の著書¹¹⁾で、法則の適用にはこのような「取るに足らない数」か「装飾音として扱われるもの」は除外してよいとしている。したがって、この曲の速度は、♩=60である。CDやピアノの音楽教室による楽曲紹介音源では♩=63である。

「突然始まり、急激に降下する装飾的で短い音符の楽句」に対して、主旋律の♩が間伸びしやすいことを考慮に入れて、さらに、各楽句間の関連がつかめ、楽曲の統一感がしやすいという点から、♩=60は、現代の我々にとっても適当な速度といえる。当時の演奏速度の考え方を尊重するには、華やかな短い音符の楽句が演奏速度に影響を与え、全体の速度が速めになるのを戒める必要は

あるかもしれない。

クヴァンツが脈拍の速さを♩=80と指定し、その倍数の速度のみを楽曲の演奏に用いると考えたのに比べると、マールブルグの速度法の方が、新しい「中くらい」の速度グループを加えることによって演奏速度の選択範囲が広がったことは否めない。すなわち、速めの「Slow」とか、脈拍よりわずかに速めの「Fast」といった選択ができるようになったのである。

テュルクの速度法を検証する。

J. S. バッハの没年に生まれたテュルクは、ほとんどウィーン古典期と言われる年代に入って、バロック期から古典期にわたる演奏法解釈を扱った著書「クラヴィーア教本」(既出)を出版した。

この曲の演奏速度は「Andante」である。テュルクの速度法は具体的な数字を示しているわけではないので、「Andante」から速度を考える。

テュルクは、新しく速度標語を作ったり、紹介したりしているが、クヴァンツの速度法を評価していることから分かるように過去の時代の速度法も引き継いでいく姿勢を見せている。「Alla breve」はその一つである。バロック期に行われていた速度法で「拍子記号の分母の音符ばかりで作られている曲は、『Alla breve』(♩を1拍)とする」¹²⁾ というものである。まさに、この曲がそれである。「Alla breve」は、また、舞曲「ガヴォット」のス

ガヴォット Gavotte

D.G.テュルク



トップが2拍子である事と大いに関係する。この曲は現代メディアの紹介演奏では、♩=80-90くらいである。これは速い。たぶん、テュルクの時代には、もう少し遅かったと思われる。なぜなら、当時はまだ、ガヴォットが観賞用の楽曲として評価されるかたわら、舞曲としても人々の中に位置づいていたであろうと考えられるからである。改めて「Andante」が中庸の速さであることを思い返したい。

ハイドンの速度法を検証する。

組曲の1曲として随意に挿入される事が多い“イギリス風の”という題名のモーツァルトのこの曲¹³⁾は、跳躍する音程が「Allegro」（快速に）の意味をうまく表現している。左手の伴奏にギャラント期から古典期にかけての特徴的な伴奏形「アルベルティ・バス」が2小節にわたって使われている。

「アングロワーズ」には「Allegro」の速度標語が示されている。ハイドンの速度法、1小節に1つの拍で一まとめにして演奏する方法からメトロノームを1小節40くらいに設定する。♩=160である。この頃にはピアノが改良され、タッチも以前に比べて軽くなったことを考慮に入れ、この速度は妥当であると考えられよう。

ハイドンの速度法で「Allegro」以上に用いられる“1まとめ”速度法は、「Allegretto」（「Allegro」より少し遅く）から「Allegro」圏内となる。であれば、この

曲の旋律の特徴を強調するために、少し速度を落とした♩=120-160などを採用してもよいのであろう。このような自由自在さがハイドンの速度法の真骨頂である。ハイドンの速度法は、演奏者の感覚で速度を調整することが可能なのである。

検証の結果

4曲の楽曲例を使って、4つの速度法の検証をおこなった。その結果、ギャラント期の4人の速度法と現在の我々の速度判断には、それ程ずれがないということがわかった。しかし、ここでは、楽曲の時代や基準をあらかじめ想定しての判断ではないこと、また、その判断の基になる原理をさぐることはしないという2点を押さえておきたい。

では、何によって、我々は演奏速度を決定しているのか。速度標語である。それも、「Moderato」を中心に段階的に遅く、あるいは速く意味付けられているハイドンの速度基準を参考にしている。

ハイドンの速度法では楽曲の始めに示される速度標語の役割がそれまでとは大きく変わり、標語の示すおおよその範囲の中で、他の条件、たとえば、旋律の特徴、和声、音域などを総合し速度判断をするようになった。それゆえに、この速度法の下で楽譜を読むとき、時代を超えて、否、時代を抜いて楽譜という記号を見ることが可能になったのではないのだろうか。楽譜は300年の流れ

アングロワーズ



の中で素材（音符の種類など）を同一に保ちながら、組み合わせを変え今に至っている。ハイドン以降の音楽もそれ以前の音楽も、ハイドンの速度法で総合的に読み解くことは可能であるということである。これがギャラント期の速度基準と現代の速度判断になぜ大きなずれが生じなかったのかという問いに対する答えである。

ここでは、速度法をとりあげた。音楽の学習の中で一番おろそかにされてきた感がある分野である。現代の我々の前に強烈な情報として存在しているのは、一番近い時代のハイドンの速度法であり、われわれの速度法の基盤はなにかを知るには、ハイドンより古い時代を知る前に、彼の速度法の理解が必要である。

結

ギャラント期4人の音楽家が提唱した速度法をとりあげ、実際に楽曲の演奏を再現した。ギャラント期の演奏速度の検証は、音楽の変遷とともに速度も変化することを教えてくれた。自身の経験、感覚を大切にして演奏に臨む時も、速度を支える歴史や楽曲の背景を理解するこ

とをお勧めする。それは、演奏表現をより助けてくれるはずだからである。

旋律の性格や和音の使い方、音形の種類、使われている音域（ギャラント期の鍵盤楽器は5オクターヴ、現在は7オクターヴ）といった総合的な「楽譜を読む力」が必要なのである。

楽曲全体の音楽を構成している他の様相、アクセント（強勢）などを含めて演奏を総合的に検証することが次の課題である。

謝辞

本論は、例曲の選択、英語の翻訳、表の転記、資料の提供などに、元国立音楽大学教授、八木文彦氏から指導、示唆、助言をいただいた。

【註】

- 1) ロスチャイルド (Fritz Rothschild 1891-1975,独) は、ウィーンで活躍したヴァイオリニストで演奏法に関する著書を4冊残している。本論で取り上げた2冊

目の著書のほか、バロック期に関するもの、平均律曲集「プレリュードとフーガ」の演奏法に関するもの、強勢（拍子のアクセント）と速度に関するものがそれぞれ1冊ずつである。ウイーン・コンサート協会オーケストラ第2コンサートマスター、ウイーン・トーンキュンストラ・オーケストラ第1コンサートマスターを務めた。1920年にカルテットを立ち上げ、演奏活動に専念した。戦争によりUSAに亡命。1965年ヨーロッパにもどる。

- 2) ギャラント期とは、バッハに代表されるバロックの音楽とモーツァルトに代表される古典期の狭間に現れた新しい様式の時代を言い、複音楽から単音楽への橋渡しの役割を果たした。ロココ期とも呼ばれる。18世紀の初期から後期にかけてヨーロッパの各地に現れた。ロココとは、小石や貝殻を表すフランス語「ロカイユ (rocaille)」から来た語でバロック(コ)に音を合わせた造語である。
- 3) バロック期は、1600年あたりから1750年のJ. S. バッハの没年までをあてることが多い。ロスチャイルドは、この時代を「古い伝統期」(The Old Tradition)とした。
- 4) ①「By this term the author refers to all the rules and conventions to which J. S. Bach and many of his contemporaries faithfully adhered and which are fully explained in his book」*The Lost Tradition in Music, I, Rhythm and Tempo in J.S.Bach's Time*, 1953. (P.1, 欄外註) ②「In the Old Tradition tempo was indicated both by the time signature and the shortest or Fastest notes in a piece of music.」(p.1,1,) 同上 ③ 拍子記号の分母数字に当たる音符がカギである。4分の4拍子なら4分音符である。もし、楽譜全体を通して頻繁に現れる音符が4分音符なら1番短い音符は4分音符である。それより長い音符も含めてその速度は速い。分母音符、すなわち4分音符より短い音符が多い時はゆっくりである。どれくらい短い音符が多く使われているか、1/2長さの音符か1/4かによってゆっくりさが異なり、長さが短い程、ゆっくりになっていく。これは、短い音符の響きを大切にするためと考えられる。バロック期の速度は速いか遅いかの2種類の速度しかない。
- 5) 「Italian terms, such as Allegro, Presto, Adagio, etc., were used sparingly and has no more than a complementary meaning.」(p.1.1.2) *The Lost Tradition in Music, I, Rhythm and Tempo in J.S.Bach's Time*, 1953

イタリア語の速度記号、AllegroやAndanteは、バロック期には速度を指示するより楽曲の雰囲気を与えた。「楽しく」や「優雅に」などのような言葉

を用いた。

- 6) クヴァンツ：彼の代表的な著書は、個人レッスンで使われることを意図して書かれた。理論書は、大きく3つにわかれている。1.フルート独奏2.合奏の楽器群ノリダーの役割3.イタリア、フランス、ドイツの音楽様式である。
マールブルク：ヴォルテール、ダランベール、ラモーと親交があった。大バッハの息子たちの依頼を受け、「フーガの技法」の新版の居分を執筆。調律法の著作が数多く残っている。
テュルク：彼の著書「クラヴィーア教本」はハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンに大きな影響を与えた。
ハイドン：楽曲演奏の改革に努めた。特に、楽曲形式、速度法、強弱法などに見るものがある。
- 7) 「He did this by means of the human pulse, estimating eighty pulse beats to the minute-which is equivalent to ♩=80 on our metronome.」(p.1,1.26) *The Lost Tradition in Music, I, Rhythm and Tempo in J.S.Bach's Time*, 1953
- 8) 「Quants denotes the tempo of Allegretto C with ♩=80 (中略) according to our metronome.」(p.2, 1.14参照) *The Lost Tradition in Music, I, Rhythm and Tempo in J.S. Bach's Time*, 1953
- 9) 「Two tempo directions, Allegro and Vivace, both indicating fast pace, are omitted by Quantz from his book. He places Allegro and Vivace between Allegretto and Allegro assai which, expressed on our metronome, would mean a tempo of ♩=120. Quantz does not say why these two Italian terms are excluded from both fast groups; the reason was probably that both markings could belong to either group since their accentuation could be that of Allegro assai (very fast) or-though less often - of Allegretto (moderately fast). More will be said about this in Chapter II.」
The Lost Tradition in Music, I, Rhythm and Tempo in J.S.Bach's Time, 1953
- 10) この曲がいつ作曲されたか資料もなく不明である。しかし、C. P h. E. バッハは、ギャラント期の年代とその生涯がほとんど一致する音楽家である。チェンバロの時代からピアノの時代への過度期に活躍し、晩年には器楽形式の確立に貢献した。
- 11) *The Lost Tradition in Music - Rhythm and Tempo in J.S. Bach's Time* (Adam and Charles Black, London, 1951)
- 12) 「~he also stressed the importance "Alla breve -each note to be rendered twice as fast as it is usually played" — "usually" meaning in C common time.」*Musical Performance in the Times of Mozart and Beethoven* :

The Lost Tradition in Music Part II, 1961, Adam and Charles Black

- 13) 別名「ロンドンの楽譜帳」と呼ばれる「ヴォルフガングの楽譜帳」は、1764年8月から9月にかけてヴォルフガング（モーツァルト、当時8才）が作曲した39の習作及び3つの習作断片からなるものである。